І. П. ФУРМАН

КРАШАНІНА

ВЫДАНЬНЕ
ВІЦЕБСКАГА АКРУГОВАГА ТАВАРЫСТВА
КРАЯЗНАЎСТВА
1925 г.

подняли производительность труда в два с лишним раза.

На заводе «Амо» ударная бригада комсомольцев в июле сделала автомобильных частей в три раза больше, чем раньше делала бригада стариков высшей квалификации.

На фабрике «Красное Знамя» 71 рабочий добровольно повысили себе норму, а многие рабочие снизили расценки.

Одновременно с ростом производительности труда (несмотря на [illegible]

І. П. ФУРМАН.

КРАШАНІНА

МАТАР'ЯЛЫ ДА ГІСТОРЫІ ЯЕ Ў ВІЦЕБШЧЫНЕ.

ПАД РЭДАКЦЫЯЙ ЧЛЕНА-КОРЭСПАНДЭНТА ІНСТЫТУТУ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ М. І. КАСЬПЯРОВІЧА.

ВЫДАНЬНЕ II
ВІЦЕБСКАГА АКРУГОВАГА ТАВАРЫСТВА КРАЯЗНАЎСТВА.

ВІЦЕБСК
1925.

Гэта выданьне надрукована ў ліку 1500 экз., з якіх 250 на лепшай паперы.
Акрлітбел № 9177. Заказ № 1221.
Друкарня Віцебполіграфпрому «Комінтэрн»,
Ксілёгравюры — Вайля.

КРАШАНІНА

ГЭТЫ нарыс не прэтэндуе на вычарпаную паўнату вестак аб крашаніне ў Віцебшчыне, ня ставіць якіх-колечы тычак у гэтым пытаньні, а мае мэтаю зьвярнуць увагу дасьледчыкаў і шырокіх колаў грамадзянства на забытую частку народнае творчасьці, азнаёміць з матар'ялам, які ўжо сабраны і высунуць некалькі пытаньняў, на якія тутака нельга даць адказ з прычыны адсутнасьці музэйнага й дасьледчага матар'ялу.

У адносінах да колектыўнага народнага мастацтва ў нас утварыліся паблажныя, а часамі й горшыя адносіны. Лічыцца, што, калі народнае мастацтва й можна назваць мастацтвам, дык усё-ж ніжэйшага гатунку і ніжэйшае якасьці, чым індывідуальнае мастацтва[1]). Лічыцца, што для вырашэньня пытаньняў пахаджэнь-

[1]) Гутарка йдзе аб азабражальных мастацтвах.

ня мастацтва народная творчасьць можа мець якоеколечы значэньне, але мэтам беспасрэднага мастацкага ўзьдзеяньня служыць ня можа. Запэўна, гэта ня так і тлумачыцца ня нізкімі дадатнасьцямі народнага мастацтва, а стратаю сучасным меставым насельнікам пачуцьця хараства і адарванасьцю ад народу. Хто найбольш стала адчувае мастацтва натуры, той і ў наш час (19 і 20 в. в.) выказваў належную павагу народнаму мастацтву, клапаціўся популярызацыяй яго і ставіў побач з т. зв. індывідуальным, што так сама супроць волі і сьвядомасьці мастака цалкам адбівае акаляючае яго жыцьцё.

Уплыў народнага мастацтва на паасобных мастакоў, быў такі моцны, што яны відавочна знаходзіліся пад уладай яго. Такая творчасьць вядомых мастакоў: Білібіна, Паленавай, Васьнецова й інш. Гэтыя прыклады сьцьверджваюць выказаную калісь композытарам Глінкай думку, што творчасьць мастака—адно перапеў, перафраза асноўнай народнай песьні. Сказанае ў адносінах да музыкі й песьні з аднакавым правам можа належаць і да азабражальных мастацтваў.

Што народнае мастацтва валадае вялікімі мастацкімі вартасьцямі—даводзіць цяжкасьць яго пераймання. Мала хто з шчасьлівых мастакоў здолеў прасякнуцца яго хараством і тварыць на яго аснове раўнаважныя мастацкія творы. У большасьці-ж выпадкаў спробы гэткія канчаліся самым нікчэмным

копіраваньнем і перакручваньнем народнае творчасьці.

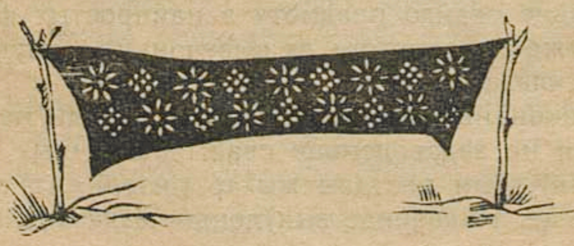
Апека народнага мастацтва і спробы вучыць народ прыкладному мастацтву канчаліся заўсёды няўдачаю, дарэмнаю тратаю жывых творчых сілаў саматужнікаў на нявольніцкае копіраваньне псэўда-народных мотываў. Народнае мастацтва, дасканалае па сваіх мастацкіх формах, толькі пакутавала ад такіх экспэрымэнтаў. Наадварот, сталае вывучэньне народнае творчасьці можа ўзбагаціць індывідуальнае мастацтва і дапамагчы адраджэньню мастацкае прамысловасьці.

Для мастацтваведаў вывучэньне народнае творчасьці мае асаблівае значэньне пры вырашэньні тэорэтычных пытаньняў філёзофіі мастацтва. Нявыстарчаючая распрацоўка тэорэтычных пытаньняў мастацтва (аб яго сутнасьці й значэньні) тлумачыцца тым, што дасьледчыкі займаліся больш індывідуальным мастацтвам цывілізаваных народаў, зьневажаючы мастацтва народнае. Паміж тым іншыя соцыялёгічныя навукі (да якіх належыць і мастацтва) пачынаюць вывучэньне свайго прадмету з найпростых формаў, а потым ужо пераходзяць да вывучэньня й тлумачэньня больш складаных.

Пераконаньне, што сялянства траціць менш часу й энэргіі на задаваленьне сваіх эстэтычных запатрабаваньняў, чым меставы жыхар (інтэлігент) зусім безпадстаўнае. Надворнае выяўленьне задаваленьня эстэ-

тычных запатрабаваньняў у месьце й вёсцы розныя. Мастацтва места бадай ніяк ні зьвязана з самым бытам меставага насельніка і пасьля аднастайнай штодзёншчыныны яно некалькі гадзін справуляе свае эстэтычныя сьвяткі голасна, на вачох усіх (тэатры, музэі і д. п.). Народнае-ж мастацтва непадзельна, органічна зьвязана з самым бытам народу, заўсёды ўплываючы на мастацкае аформліваньне быту. Кожны прадмет штодзённага ужытку селянінам, пачынаючы лыжкай адзобленнай разьбой і канчаючы хатай, носіць адбітак сваеасаблівага глыбокага мастацтва, што ўзбагачае жыцьцё.

Асаблівая глыбіня й каштоўнасьць народнага мастацтва залежыць ад таго, што гэта не мастацтва паасобнага аўтара з уласьцівымі індывідуальнаму мастацтву эстэтычнымі выкрунтасамі, а гэта колектыўны твор цэлага народу. Народнае мастацтва ўтваралася й крышталізавалася вякамі ў колектыўнай сьвядомасьці народу: усё удалае пакідалася й разьвівалася, а няўдалае адкідалася.



КРАШАНІНАЮ завецца мастацтва друкаваньня малюнкаў на тканінах пры дапамозе асобных драўляных дошчак, што маюць на сваёй паверхні рэльефны малюнак. Крашаніна можа быць умоўна аднесена да галіны сялянскага малярства, да якога належаць: росьпіс, вышыўка, анталяжы й крашаніна. Крашаніна—сваеасаблівая галіна сялянскае творчасьці, што імкнецца вырашаць графічныя мэты і малюнак крашаніны павінен быць дэкорыцыйным, ухіляючыся рэалістычнай трактоўкі і разам з тым падкрэсьліваючы двумернасьць паверхні тканіны.

Сама назва гэтага гатунку сялянскага мастацтва яшчэ не ўсталявалася. У Віцебшчыне майстроў гэтае справы большаю часткаю звалі „сінельнікамі“, „красільшчыкамі“ й „набойшчыкамі“. У Меншчыне гэты

род мастацтва завецца: „крашанінаю“ й „друкаваньнем тканіны“. Спыніцца прышлося на назве „крашаніна“, як найбольш распаўсюджанай.

У славянаў мастацтва надаваньня тканінам малюнкаў вельмі старадаўнае і, трэба думаць, што прышло з усходу, з Індыі. Дакладна аднавіць час зьяўленьня ў нас крашаніны немажліва.

Найстарадаўны рэчоўны помнік крашаніны, які захаваўся, належыць да XII ст.: гэта часткі царкоўнага адзеньня Варлама Хутынскага. Мастацтва крашаніны было надта распаўсюджана ў старадаўнія часы аб чым сьведчаць: багацьце рэчоўных помнікаў і ўспаміны аб крашаніннай вытворчасьці ў літаратурных помніках. Маскоўскі цар пры сваём дварэ трымаў асобных майстроў „пестрадзільнікаў“, што займаліся каляраваньнем фарбамі тканін; у той жа час у Маскве існаваў у Гандлёвых радох асобны „Крашанінны рад“, на які працавалі асобныя майстры крашаніны. Асабліва шырокага разьвіцьця мастацтва крашаніны дасягнула ў XVII, XVIII і пачатку XIX ст. У прыгоннай гаспадарцы пана продукцыя крашаніны, як гэта відавочна паказана на малюнку Лебедзева „Панскі быт“, займае не апошняе месца. Часта на іконографічных помніках прыгоннага часу паказаны народныя тыпы ў адзеньні з крашаніны, як напр. на малюнку Венецыянава — „Вясковая красуля“ мае на галаве хустку з крашаніны (малюнак з шасьціканцовых зорак). У палове

XIX ст. крашаніна пачынае паволі выцясьняцца паркалямі фабрычнае продукцыі.

Калі ў межах сучаснай Маскоўшчыны захавалася ў музэях шмат старадаўніх узораў крашаніны, дык гэтага нельга сказаць пра Беларусь наагул і Віцебшчыну прыватна. Тамака адзіная нацыянальная політычная улада ўтварыла спагадныя ўмовы захаваньня прадметаў мастацтва. Беларусь-жа ўвесь гэты час зьяўлялася арэнаю політычнае барацьбы нашых суседзяў (палякаў, маскоўцаў, літоўцаў); цяжкія гістарычныя ўмовы шкодзілі зьбіраньню й ахове прадметаў мастацтва: кожная новая політычная ўлада чужая інтарэсам мясцовага краю зьнішчала ўсё раней утворанае. Калі не захаваліся найбольш моцныя даўгавечныя архітэктурныя помнікі мінулых часаў, якія руйнаваліся альбо перарабляліся зусім нанова, дык няма чаго й казаць аб зьбіраньні помнікаў народнае творчасьці. Няпрыхільная да беларускае культуры дзяржаўная ўлада не магла выявіць ніякай зацікаўленасьці да народнае творчасьці. Беларуская інтэлігенцыя, полёнізуючыся або русіфікуючыся, не магла даць такіх мецэнатаў мастацтва, якія былі ў суседняй Маскоўшчыне.

Калі дасьледчыкі расійскае народнае творчасьці (Воранаў, Собалеў, Некрасаў і інш.) скардзяцца на адсутнасть даследаваньняў і недахват матар'ялаў, дык з беларускім народным мастацтвам справа яшчэ гор-

шая: няма ня толькі дасьледаваньняў, але нават няма й сабранага матар'ялу (альбо ён вельмі нязначны), які-б мог быць скарыстаны дасьледчыкам.

У Віцебшчыне пачатак зьбіраньня рэчаў народнага мастацтва заснован нябожчыкам А. П. Сапуновым, які прымаў дзейны ўдзел у папаўненьні існаваўшых у канцы XIX і XX в. у Віцебску музэяў: царкоўна-археолёгічнага і архіўнай комісіі. У абудвых гэтых музэях захоўвалася каля 100 драўляных форм, якія былі сабраны ў канцы XIX ст. у Віцебшчыне. Для гэтага нарысу скарыстаны таксама этнографічны збор А. О. Шлюбскага, які сабраў у б. Вялiскім павеце каля 65 дошчак. У Беларускім Дзяржаўным Музэі ў Менску дошчак няма, хоць у Меншчыне мастацтва крашаніны было даволі распаўсюджана. Музэйны матар'ял, які апісваецца ў гэтым нарысе адносіцца галоўным чынам, да першае паловы XIX сталецьця. Больш старога матар'ялу ў відзе дошчак ці набіванкі знайсьці не ўдалося.

Першы і амаль што ні адзіны літаратурны помнік аб крашаніне ў Віцебшчыне—гэта артыкул А. Семянтоўскага ў № 43, „Вітебскіх Губернскіх Ведомостей“ за 1864 г. „Сінельно набойное проізводство в гор. Вітебске“. У гэтым артыкуле даволі падрабязна апісваецца сучасны стан крашанiннае справы ў Віцебску. Нельга толькі згадзіцца з зацьверджаньнем гэтага артыкулу, якое не праверана крытычна і грунтуецца

на словах мясцовага саматужніка Буланава. Сэнс гэтага зацьверджаньня ў тым, што быццам да зьяўленьня маскоўскіх саматужнікаў (пачатак XIX сталецьця) беларускі люд ня ведаў крашаніны: „беларускі народ, які прывык на працягу некалькіх сталецьцяў да выключна белай адзежы вельмі неахвотна падмяняў яе каляровай".

Гэтакія прабелы маюць месца і ў гісторыі маскоўскае крашаніны. Дасьледчык Собалеў („Набойка в Россіі") скардзіцца, што „шмат не хапае зьвеньняў таго ланцуга, які сковываў першых сінельнікаў з сучаснымі майстрамі"... Мне здаецца, што адсутнасьці матар'ялу й вестак яшчэ не хапае для зацьверджаньня, якое робіць А. Семянтоўскі, тым больш, што гэтае зацьверджаньне грунтуецца адно на словах зацікаўленага матар'яльна саматужніка. Наадварот, у штодзеннай мове беларускага селяніна і ў народных песьнях сустракаюцца тэрміны якія сьведчаць аб даўнейшай знаёмасьці з крашанінаю: „Хустачка набойчыста" (В. Н. Добровольскій, „Смоленскій этнографіческій сборнік", II ч., ст. 359); „Набойка-ўзоры, якія набіваліся ў фарбах" (В. Н. Добровольскій „Смоленскій областной словарь", ст. 429); „Набойка-набіванае фарбамі палатно" (Носовіч І. „Словарь белорускаго наречія" выд. 1870 году). Сьведчаньні саматужнікаў крашаніны гавораць аб даўнасьці гэтага рамяства. Напр., старэйшы з жывых Вяліскіх краша-

ніньнікаў Селядцоў (цяпер мае 80 г.) зацьвярджае, што „крашанінная справа вядзецца з самых даўных часаў“. А ў горадзе Нэвелі сям'я крашаніньнікаў Гусевых займалася сваім рамяством некалькі пакаленьняў.

У м. Віцебску ў 60 гадох XIX сталецьця было дзьве сінельна-набіўных майстэрні. Самаю буйнаю майстэрняю зьяўлялася майстэрня Буланава (паходжаньнем з Цьвярской губ.) па Смаленскай вуліцы, у доме гандляра Пятрова. Майстэрня Буланава заснавалася ў 1838 г. У першыя гады свайго існаваньня майстэрня Буланава выпрацоўвала 30—40 тысяч аршын у год; пасля 1861 г. колькасьць фарбаванага палатна павялічылася да 80—100 тысяч аршын у год.

Фарбаванае й набітае палатно скарыстоўвалі: тонкае на галаўныя хусткі, сярэдняе—для спадніц і штаноў і самае тоўстае для коўдраў. Але ў м. Віцебску майстэрні крашаніны існавалі нядоўга: з правядзеньнем Рыга-Арлоўскае чыгункі ў 1866 г. Віцебск напаўняецца фабрычным паркалем і саматужніцкія майстэрні зачыняюцца ня вытрымаўшы конкурэнцыі.

У м. Нэвелі існавалі дзьве майстэрні крашаніны: Гусева і Вайнштока. Сям'я Гусевых займалася крашанінаю на працягу некалькіх пакаленьняў. Абедзьве майстэрні працавалі ручным спосабам і выпрацоўвалі пераважна матар'ял ў сіні колер, — рэдка ў жоўты. Майстры зваліся „сінельнікамі“. Над майстэрняю заміж шыльды, прыбіваліся кавалкі набітага палатна, а ў

хатах крашаніньнікаў на вялікіх палотнах на сьценах разьвешваліся узоры крашаніны, для агляду й выбару малюнкаў заказчыкамі. Нэвельскія „сінельнікі“ увахodзллі ў агульны рамесьніцкі цэх, маючы й агульны сьцяг з іншымі рамесьнікамі. Драўялныя формы выраблялiся ці самімі саматужнікамі ці заказваліся ў вёсцы Горыцы Цьверскае губ. Майстэрня Вайнштока спыніла сваё існаваньне ў 1897 г., калі у час вялікага пажару ў м. Нэвелі згарэлі ўсе прыстасаваньні майстэрні. Апрача м. Нэвеля, у б. Нэвельскім павеце займаліся крашанінаю асобные сяляне-саматужнікі:

1) у вёсцы Сярутах (б. Сяруцкае вол.) Алесь Мацьвеяў Чарапай;

2) у сяле Гульцяі (б. Гульцяеўскай вол.) Васіль Мікітаў Полазаў;

3) у вёсцы Любічыха (б. Чарніцоўскай вол.) Ізот Іпацьеў.

Да пракладкі чыгункі Ленінград—Віцебск (у 1900 г.) сяляне б. Нэвельскага павету насілі адзежу пераважна з вяскавага палатна набітага й афарбованага „сінельнікамі“. Паркаль у сялян у той час сустракаўся, як выключэньне. Малая распаўсюджанасьць паркалю мела наступныя прычыны: дарагоўпя яго й адсутнасьць у сялян грошай на купляньне яго; глуш б. Нэвельскага павету, затым малая распаўсюджанасьць фабрычных вырабаў і нязначны ўплыў гораду на быт вёскі. З пракладкаю чыгункі Ленінград — Віцебск малюнак хутка

мяняецца: 1) сяляне пры пабудоўцы чыгункі маюць заработак і маюць магчымасьць ехаць на заработкі ў Ленінград; у іх такім чынам заводзяцца грошы; 2) з пракладкаю чыгункі сялянства стыкаецца з горадам, дзякуючы чаму зьмяняецца як самы быт сялянства, так і адзежа апошніх. Гэтыя прычыны ў пачатку XX ст. прыпынілі крашанінную справу ў павеце.

У м. Гарадку працаваў толькі адзін саматужнік—„сінельнік" (родам з Цьвярскае губ.) Шутаў, які меў невялічкую майстэрню і працаваў адзін, без наймітаў. Майстэрня зачынілася з пракладкаю чыгункі Ленінград—Віцебск.

Адносна м. Полацку і яго павету весткі надта мізэрныя. Не даведзена, што ў м. Полацку існавалі сталыя крашанінныя майстэрні. Набіваць і фарбаваць сваё палатно сяляне б. Полацкага павету вазілі альбо ў сяло Гульцяі б. Нэвельскага павету (гл. вышэй) альбо ў м. Дзісну, Віленскае губ. У 80-х гадох XIX сталецьця ў Полацак наяджалі ўзімку „сінельнікі"—маскалі з Калускае губ. і наладжвалі часовыя майстэрні. Ёсьць весткі, што ў вёсцы Мішкавічы, б. Андрэеўскае воласьці Полацкага павету, была крашанінная майстэрня, спыніўшая працу ў 1870 годзе.

У м. Дрысе і яго павеце сталых майстэрняў ня было. Прыяжджалі „сінельнікі" з Вяземскага (Смаленскае губ.) і Ржэўскага (Цьвярское губ.) паветаў. Займалі ў вёсцы вольную хату і працавалі ўсю зіму на цэлы район.

Далей усяго справа крашаніны захавалася м. Вяліжы і яго павеце, як у найбольш адлеглым пункце ад чыгунак і менш даступным гарадзкому ўплыву. Стан крашаніннае справы ў Вяліжы і яго павеце ў XIX ст. і ў пачатку XX быў наступны. У м. Вяліжы былі 3 майстэрні крашаніны Селядцова і 2 братоў Лосевых. Селядцоў крашаніннай справе вучыўся 7 гадоў у м. Нэвелі, а Лосевы, як спадчыну, атрымалі сваё мастацтва ад бацькі. Вялііскія майстры крашаніны раней былі аб'яднаны ў асобны цэх. У этнографічным зборы А. Шлюбскага ёсьць мэталёвая пячатка гэтага цэху з малюнкам вядра й кавалка крашаніны; па краёх пячаткі выгравіраваны надпіс: „П. Велижск. Красил. и Набой. Чеху".

У мястэчку Усьвятах б. Вяліскага павету, былі 4 крашаніньнікі: Марка Скуеў, 2 браты Васіных і Дзюбін. Першыя 3 майстры навучаліся свайму рамяству ў м. Вяліжы ў Селядцова.

У сяле Крастох б. Вяліскага павету быў адзін крашаніньнік, а ў сяло Усмынь таго-ж павету прыяжджаў часамі набойшчык з Цьверскае губ. Былі крашаніньнікі і ў м. Суражы, але ліку іх не удалося аднавіць.

Вяліскія малюнкі крашаніны вызначаліся вялікаю разнастайнасьцю; гэтак Селядцоў меў звыш 150 дошчак з рознымі малюнкамі. Аблюбленымі малюнкамі былі: кветачкі (румянкі, тульпаны, васількі і інш), лісты й геомэтрычныя фігуры („у клетацку", „кана-

пелькай“, „зоркамі“ і інш.) фарбавалася матэрыя ў розныя колеры і, калі афарбоўка злучалася з друкаваньнем малюнка, дык пераважна ў сіні колер. Набітыя тканіны мелі, галоўным чынам, мясцовы збыт; нязначная колькасьць матэрыі вывозілася ў б. Віцебскі павет; гэтак, Селядцоў з набіваемае ім матэрыі 20 тысяч аршын у год вывозіў у б. Віцебскі павет 3 тысячы аршын. Набіўка г. з. друкаваньне й ахварбоўка аднаго аршына палатна каштавала 4 кап., калі палатно было самога заказчыка. Калі-ж прадавалася набітае палатно майстра, дык цана за аршын была 20—26 кап., выходзячы з наступнага разрахунку:

Кошт 1 аршына палатна . . .	10 кап.
„ 1 „ друкаваньня й афарбоўкі	4 „
Чыстага заработку	6—11 „

Набітае палатно йшло на жаночыя спадніцы („сыяны“), на хусткі („шмоткі“), на коўдры (дзяругі), а да 80-х гадоў XIX сталецьця й на мужчынскія сарочкі й нагавіцы. У апошнія гады набітыя тканіны ўжываліся выключна на жаночыя уборы. Майстроў крашаніны ў павеце называлі „сінельнікамі“, „красільнікамі“, бо гэтымі тэрмінамі поўнасьцю характэрызаваліся майстры гэтае справы. У мястэчку Усьвятах, апрача гэтых назваў існавалі: „набойшчык“, а ў б. Вязьменскай воласьці—„набіўшчык“. Набіваліся й фарбаваліся: 1) вясковыя саматканыя палотны

і 2) фабрычныя крамніны ўсіх відаў. Адпаведна гэтаму майстры крашаніны дзяліліся на дзьве катэгорыі: 1) набіваючыя па саматканаму палатну, напр., Селядцоў і 2) набіваючыя па фабрычным крамнінам, напр., Лосеў. Лік працаваўшых у крашанінных майстэрнях быў невялікі: найчасьцей толькі сам майстар, і толькі ў вялікіх майстэрнях працавалі ў падмогу майстру 2—3 падручных, якія часьцей усяго былі бліжэйшымі сваякамі майстра: сыны, браты, дочкі і інш.

Крашанінная справа ў б. Вяліскім павеце пахіснулася з пачатку сусьветнае вайны ў 1914 годзе і канчаткава спынілася ў часе працягу гэтай вайны з-за адсутнасьці патрэбных фарбаў. Як выключныя зьявы апошніх гадоў трэба адзначыць, што у пачатку 1919 году з прычыны поўнае адсутнасьці фабрычных крамнін майстар Лосеў аднавіў працу і за набіўку палатна ў 5 аршын браў мерку бульбы. Некаторыя майстры м. Веліжу ў 1919 годзе з прычыны адсутнасьці дроў, палілі драўляныя формы.



ТЭХНІКА крашаніны ува ўсіх б. паветах Віцебшчыны была аднолькавая з ужываньнем 2-х спосабаў друкаваньня малюнкаў: 1) пры дапамозе „набіўкі глінаю“ (адменнасьць так званага францускага спосабу „васкавога“ або „фарфоравага друкаваньня“) і 2) масьлянымі фарбамі. Першы спосаб друкаваньня „глінаю“ па словах старэйшых крашаніньнікаў Віцебшчыны, складаўся з наступнага. Палатно, замочанае ў вары, высушвалася і друкавалася, пры дапамозе драўляных формаў, асобным саставам, што звалі „вапнай“, „набіўкай“. Гэты склад для друкаваньня малюнкаў складаўся: з

1) 10 хунтаў белае гліны,
2) 4-х хунтаў сіняга купарвасу,
3) 2-х хунтаў вішнёвага клею або гуміарабіку і
4) $^{1}/_{4}$ хунта цукру-сатура.

У гэты склад макаўся рэльеф малюнка дошкі, апошняя накладвалася на палатно і зьверху пастуквалася драўляным малатком. Гэта паўтаралася да таго часу, пакуль не набівалася ўсё палатно. Надрукаваная крамніна на вяроўцы па блёку спушчалася ў кадушку з фарбай.

У склад фарбы бралі:

1) 1 пуд сіняе вапны;

2) 30 хунтаў чорнага купарвасу і

3) 10 хунтаў кубавае фарбы „індыга“.

Гэткі склад фарбы разводзіўся ў кадушцы, што зьмяшчала 75 вядзёр вады. Паказанае колькасьці „набіўкі“ і фарбы хапала на 3000 аршын палатна або інакш на 2 тыдні працы. Палатно пасьля набіўкі і афарбоўкі адквашваецца ў кіслаце, каб ад крамніны адстала гліна, якою ў часе афарбоўкі быў захованы малюнак. Гліна адстае і на крамніне па сіняму полю выступаюць белыя, неафарбованыя мейсцы, што нясуць малюнак. Кіслата для выяўленьня малюнка рабілася гэтак: укадушку з вадою „на круг“ (на кавалак крамніны, скручанае ў круг, каля 100 аршын) лілі 2 чаркі купарвасавага масла. Пасля адквашваньня крамніна паласкалася ў чыстай вадзе і сушылася. Сушка залежыла ад пагоды і цягнулася ад аднае гадзіны да сутак. Высушаная крамніна лашчылася, гладзілася для наданьня ёй блеску „яснасьці“. Дзеля гэтага палатно клалася ў „латоку“ (паўкруглую упад-

зіну) і гладзілася круглым шклом. Прыгатаваная такім чынам крамніна скручвалася ў трубку і аддавалася заказчыку.

Другі спосаб (менш распаўсюджаны, але больш стары) друкаваньня крашніны складаўся з таго, што па раней афарбованай крашніне малюнак друкаваўся масьленай фарбай. Калі хацелі друкаваць малюнак у некалькі фарбаў, дык, адпаведна колькасьці фарбаў, рабілі і лік дашчок і кожная дошка давала частку шматколернага малюнка.

Драўляныя формы, што несьлі на сабе рэльефны малюнак крашаніны ў большасьці выпадкаў мелі 4-х кутную форму (мераю 4×4 вяршкі) і рабіліся з дубовых дашчок; на адным баку дошкі быў выразаны малюнак, або па самаму дрэву, або наколаты пры дапамозе мядзяных пласьцінак і дроту, з другога боку дошка мела плоскую паверхню, толькі па баках дошкі астаўляліся ўпадзіны дзеля захопліваньня пры друкаваньні дошкі пальцамі. Гэткае формы і разьмеру дошкі ўжываліся пры друкаваньні неабмежаванай паверхні палатна; калі-ж патрабавалася надрукаваць азначаную абмяжаваную паверхню (для хустак, абрусаў і г. д.) дык былі іншых разьмераў і формы дошкі (трохкутныя, даўгаватыя, простакутныя і д. т. п.). Кошт дошкі ў м. Вяліжы быў, у залежнасьці ад складнасьці малюнка, 1—3 руб.

Заміж расьпіскі ў атрыманьні крашаніны і каб ня зблутаць кавалаў крашніны розных заказчыкаў выдавалі заказчыку „бірку“. „Бірка“ складалася з 2-х палавінак рашчэпленага кавалачку дрэва з выразанымі на ім ініцыяламі крашаніньніка і № заказа, адна палавіна „біркі“ прымацоўвалася да крашаніны і разам з ёю праходзіла ўсе стадыі афарбоўваньня, а другая палавіна аддавалася заказчыку; таму хто даваў „бірку“ з супадаючымі знакамі на „бірцы“ пры крашаніне й выдаваўся заказ.



МАЛЮНАК Віцебскае крашаніны пераважна-геомэтрычны або расьлінавы (кветачкі й лісьце). З прычыны браку матар'ялу наагул па беларускаму орнамэнту не зьяўляецца магчымым рабіць якія-небудзь азначаныя вывады адносна пахаджэньня малюнка крашаніны. Гэткія вывады магчыма будзе рабіць толькі тады, калі будзе сабраны матар'ял беларускага орнамэнту і ў іншых галінах народнае творчасьці (росьпіс вышыўкі, разьба па дрэву й г. д.).

Пакуль можна зацьвярджаць толькі тое, што малюнак Віцебскае крашаніны па сваёй форме і зьместу розьніцца ад малюнка расійскай крашаніны („набойкі"). Калі ў малюнку расійскай „набойкі" пераважваюць важкія формы расьліннага і жывёліннага сьвету, формы пернікавых дошчак, дык малюнак Віцебскае крашаніны мае лёгкую, дробную форму геомэтрычнага і

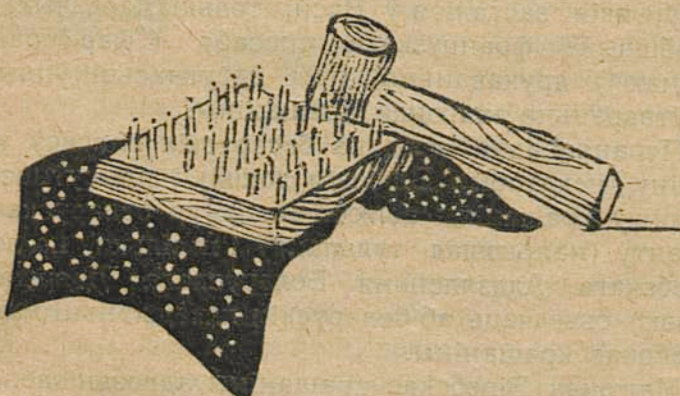
расьліннага орнамэнту. Калі часамі на Віцебшчыне й працавалі саматужнікі выхадцы з Маскоўшчыны, дык ўсё-ж пераважнага значэньня на ўтварэньне малюнка крашаніны яны не маглі мець, дзякуючы таму, што ўрэшце малюнак залежыў ад густу заказчыка-беларуса. Маючы на ўвазе консэрватызм народнае творчасьці ў стасунку пераймань ня новых формаў і зьместу, бадай немагчыма дапусьціць, што беларускі народ так лёгка падпаў пад уплыў густу адзіночнага саматужніка-маскоўца. Хутчэй трэба лічыць наадварот, што саматужнік прымушан быў дапасоўвацца да густаў заказчыка-беларуса, ад якога залежыў матар'яльна. Ці не зьяўляюцца расійскія саматужнікі, што самі пазнаёміліся пасьля 1812 году ад французаў-рамесьнікаў, якія засталіся ў Расіі, толькі насадчыкамі на Віцебшчыне французкага спосабу („фарфоравага", „глінаю") друкаваньня, пры адсутнасьці ўплыву іх на ўтварэньне малюнка крашаніны?

Перанясеньне малюнка беларускіх паяскоў у крашаніну (некаторыя Вяліскія дошкі) і прысутнасьць у малюнку крашаніны аблюбёных фігур беларускага орнамэнту (напрыклад, тульпанаў і васількоў на дошках Віцебскага Аддзяленьня Беларускага Дзяржаўнага Музэю) сьведчаць аб беларускім пахаджэньні малюнка Віцебскае крашаніны.

Малюнак Віцебскае крашаніны адрозьніваецца вялікім формальным багацьцем і размаітасьцю, утвараючы

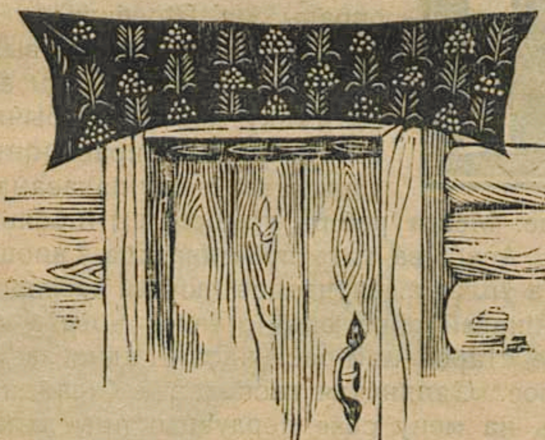
бязьлікавае мноства паўтарэньняў аднэй і тэй жа фігуры. Расьлінныя мотывы і формы раскладаюцца на мноства паўтарэньняў і адменьнікаў геомэтрычнага орнамэнту, што мае сваім заданьнем аздабляць паверхню крашаніны пры мастацкім спалучэньні ўзору і фону малюнка.

Апроч хараства самога малюнка, мастацкае значэньне крашаніны набываецца таксама ручным спосабам друкаваньня. Ручны спосаб друкаваньня дае шмат адценьняў аднаго й таго-ж малюнку; пры гэткім спосабе заўсёды адчуваецца творчы ўплыў чалавека ў вырабе рэчы, няма мярцьвячага характару вытворчасьці машыны, што працуе пунктуальна і роўнамерна.



ПРЫЧЫНАЮ заняпаду крашаніннае справы на Віцебшчыне трэба лічыць экономічную нявыгаднасьць вырабу крашаніны пры зьяўленьні на рынку танных фабрычных крамнінаў. Справа крашаніны, як відаць, назаўсёды пахавана ў сялянскім быце. Места робіць усё большы й большы ўплыў на вёску. Асабліва гэта прымячаецца ў апошнія часы. Да гэтага ўплыву далучаецца яшчэ й пасіленая пасьля кастрычнікавай рэволюцыі зьмена новага быту старым. Усё старое замірае, часамі адно за тым, што яно старое. Сялянская гаспадарка бадай цалкам пераходзіць на мену свае продукцыі пры дапамозе грошай, на якія можна купляць больш танныя чым крашаніна, тканіны, што вырабляюцца ў месьце у пунктах гандлю й прамысловасьці. Рэчавы матар'ял, што сям-там захаваўся (у відзе дошчак і набітае

крашаніны) неабходна сабраць у музэй, каб выратаваць ад канчатковае гібелі хоць-бы апошнія рэшткі цікавай галіны беларускае народнае творчасьці. Сабраны матар'ял даў бы цікавыя музэйныя экспонаты для агляданьня, даў-бы падставу для дасьледчай працы і спатрэбіўся-б мастаком прыкладнога мастацтва ў іх практычнай працы.

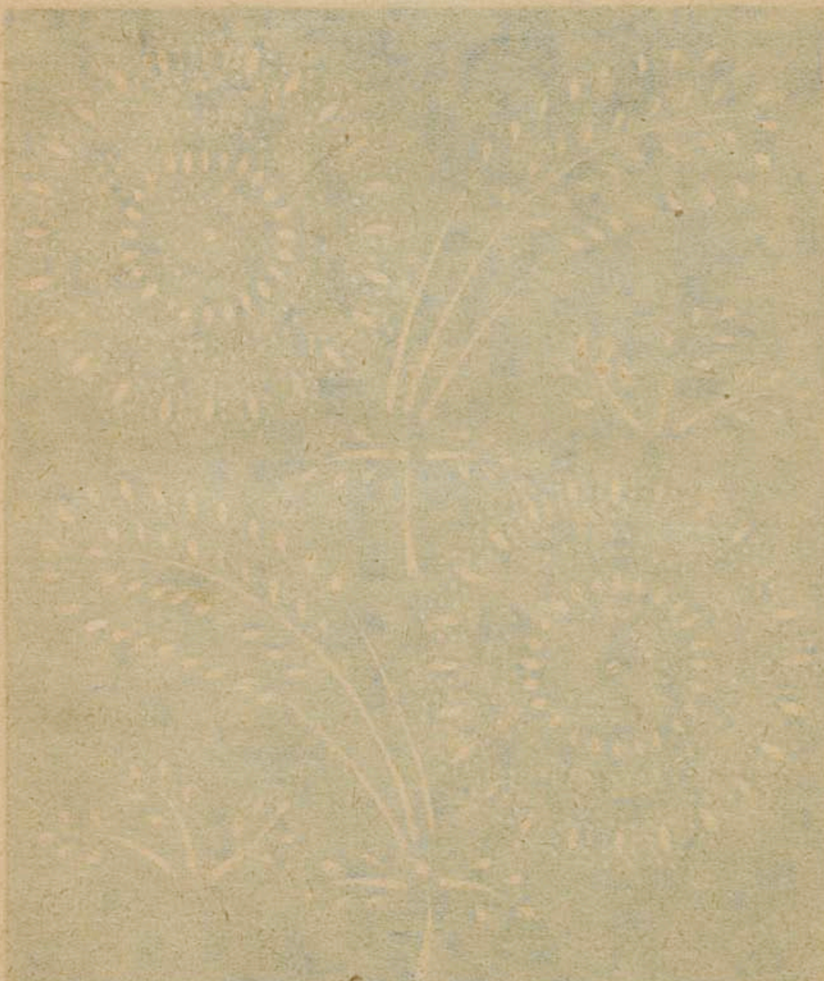


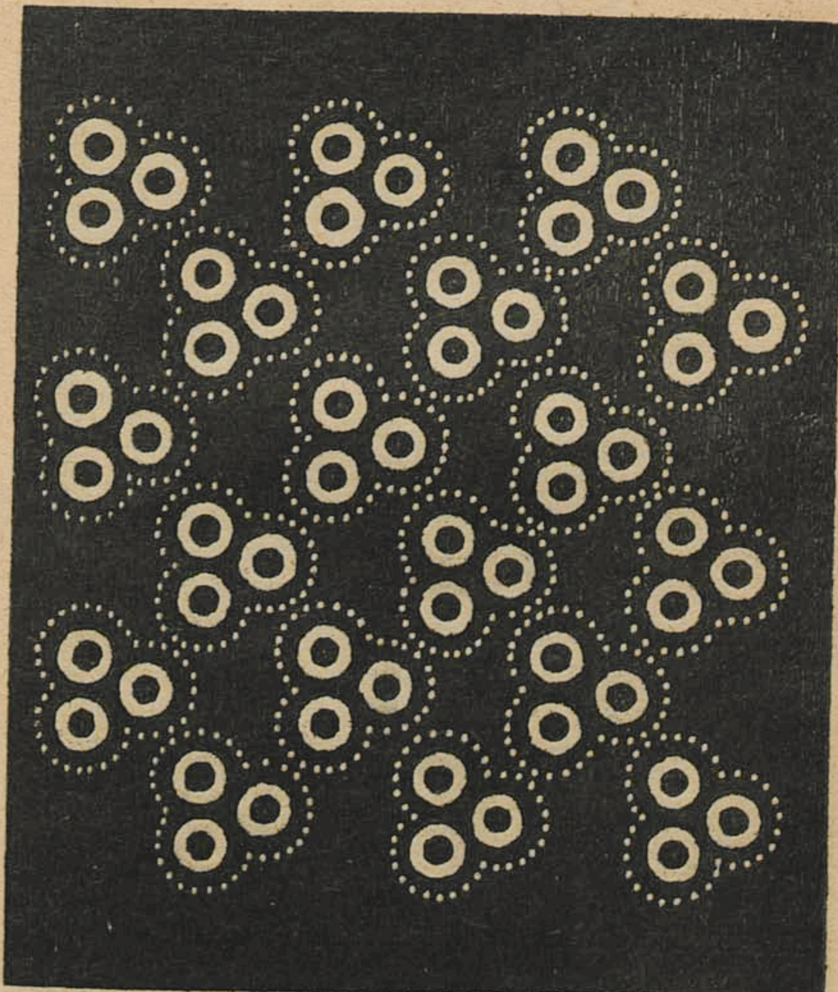
ТАБЛІЦЫ.

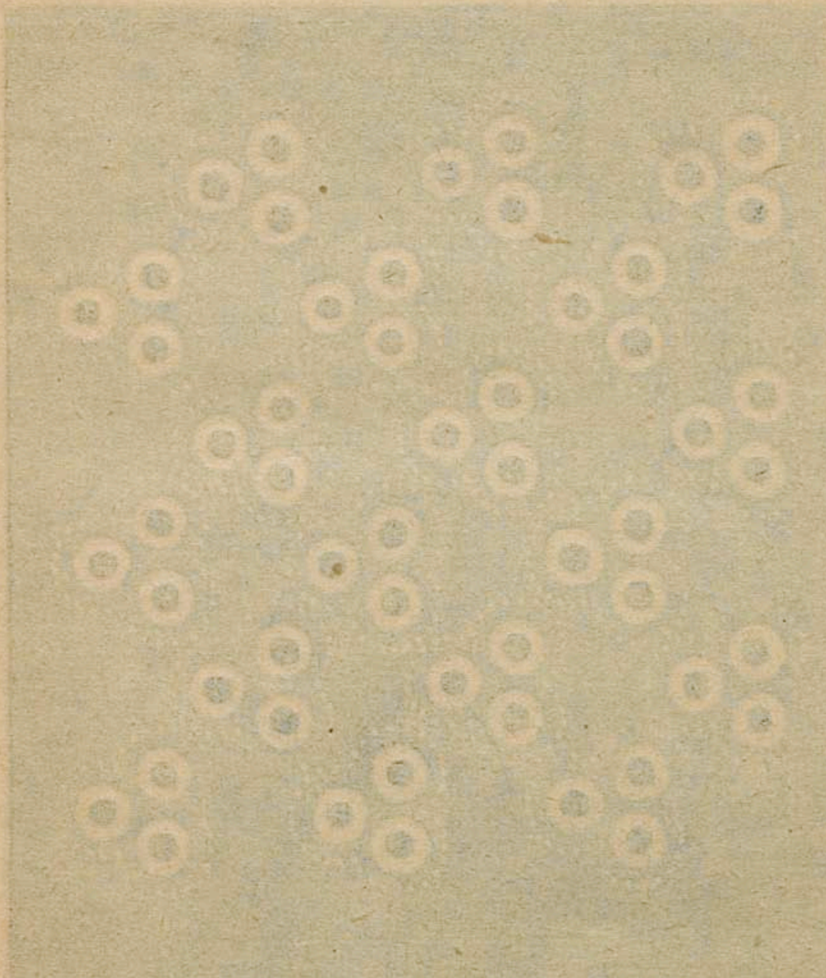
(25)

18



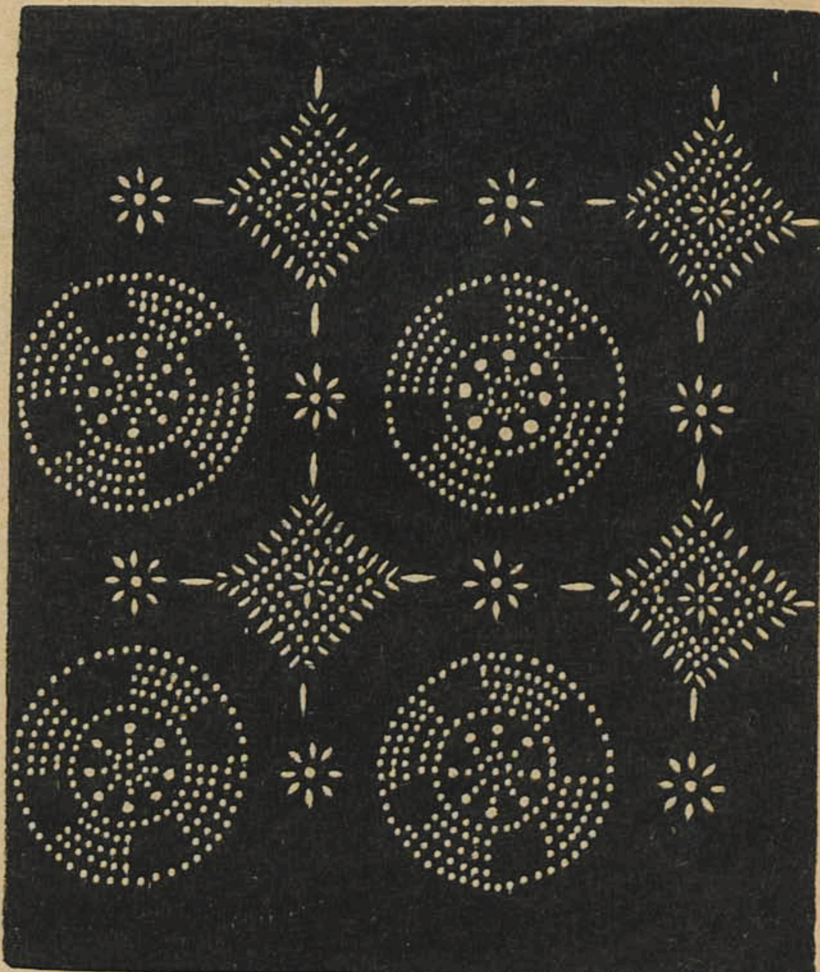


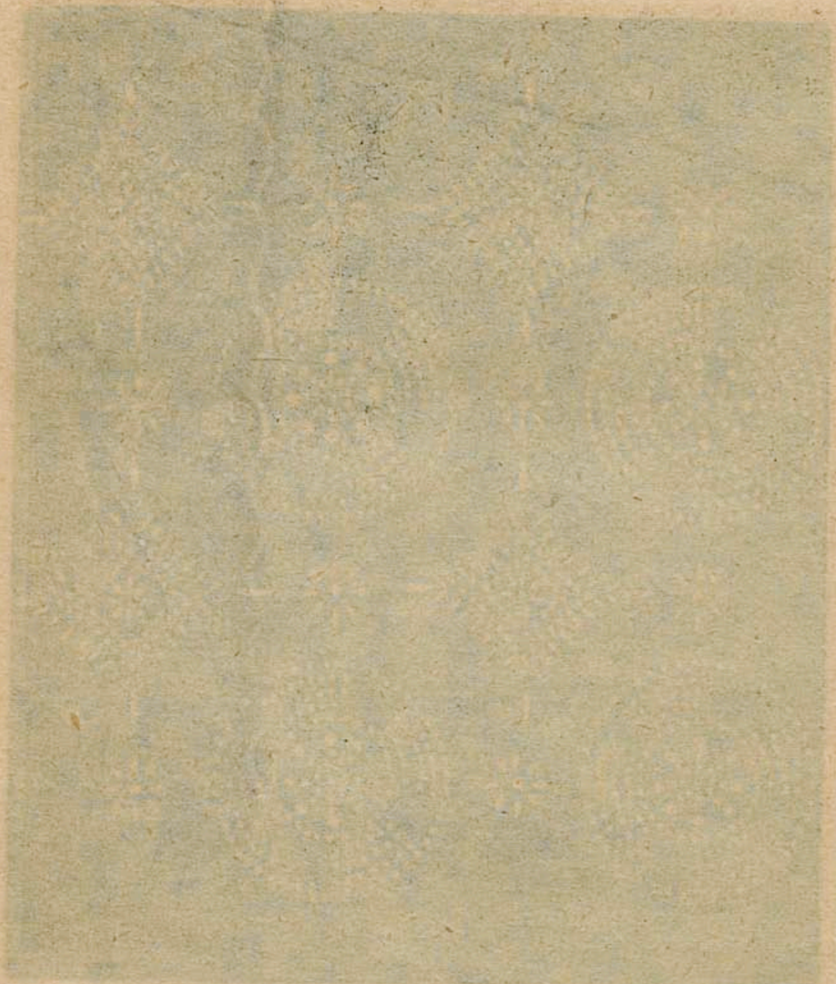




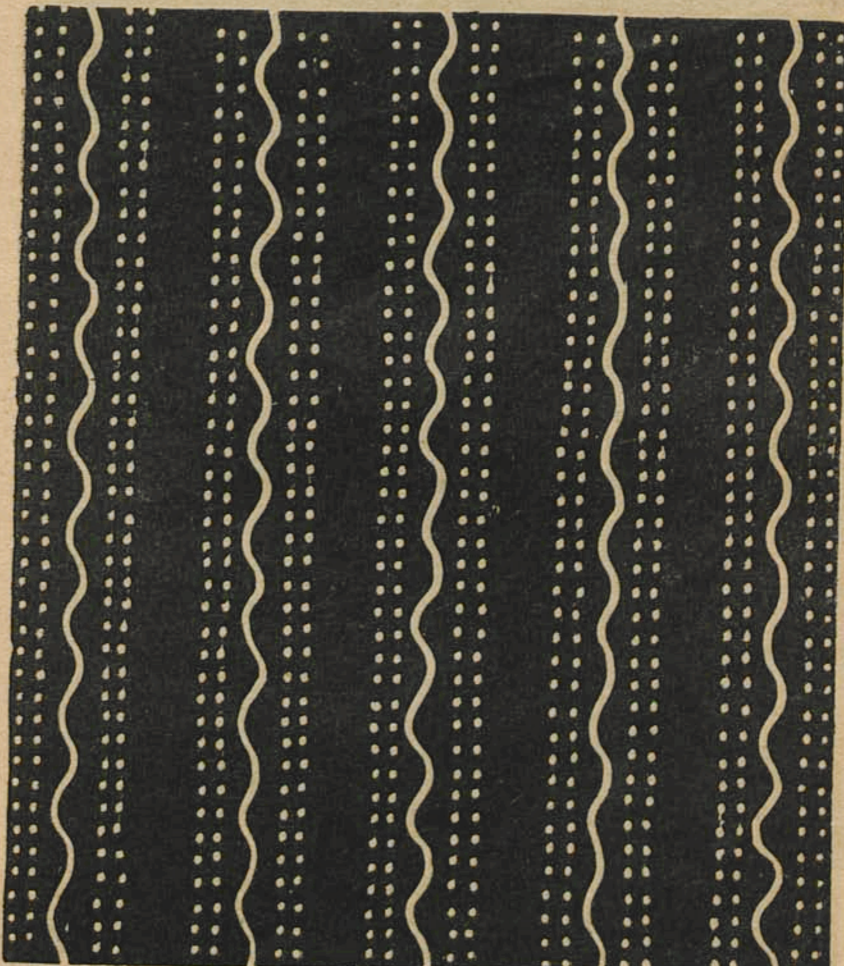








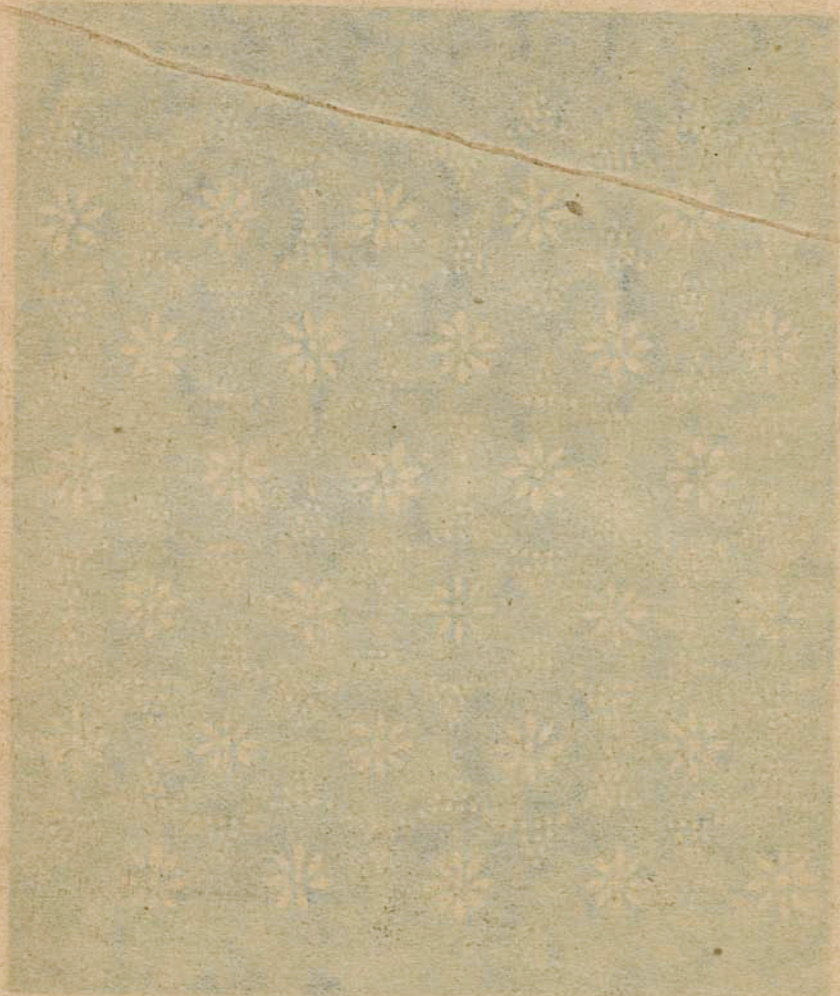
V







IV

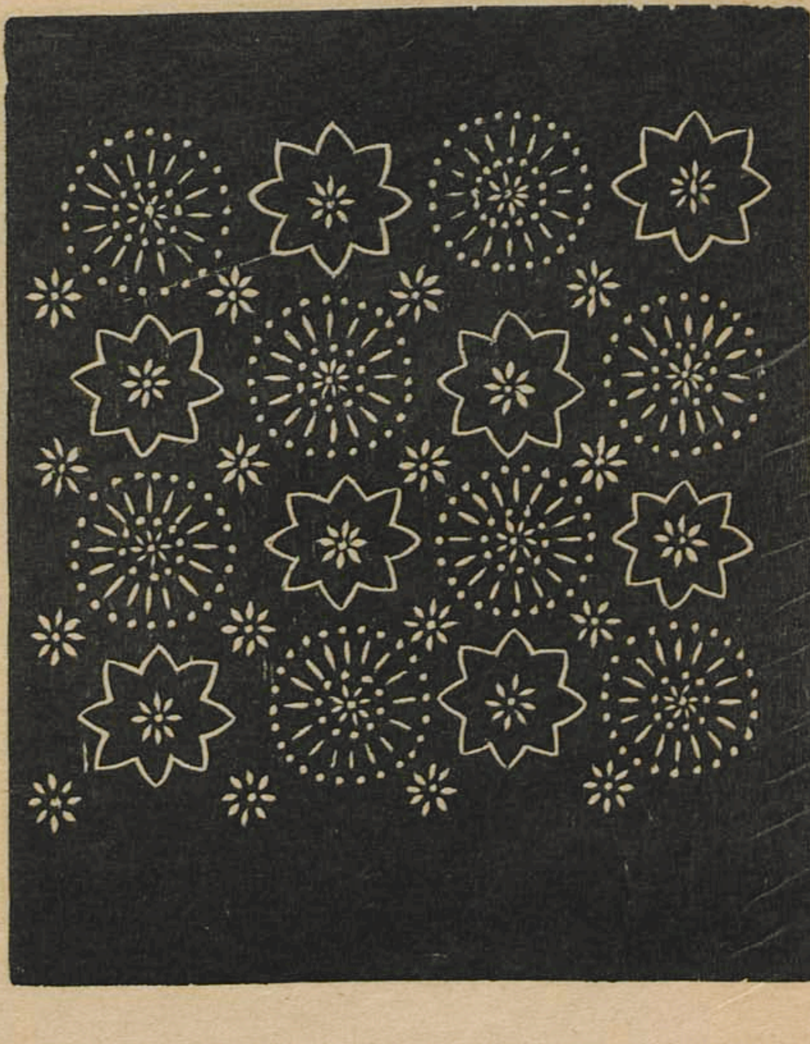






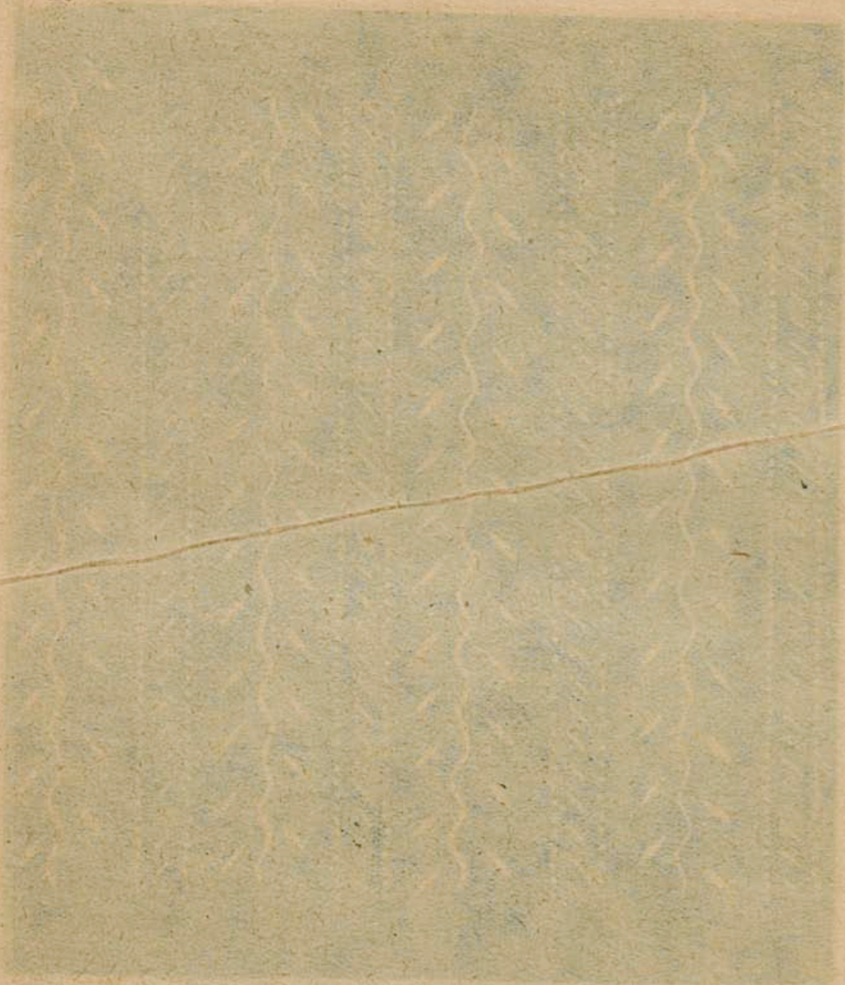








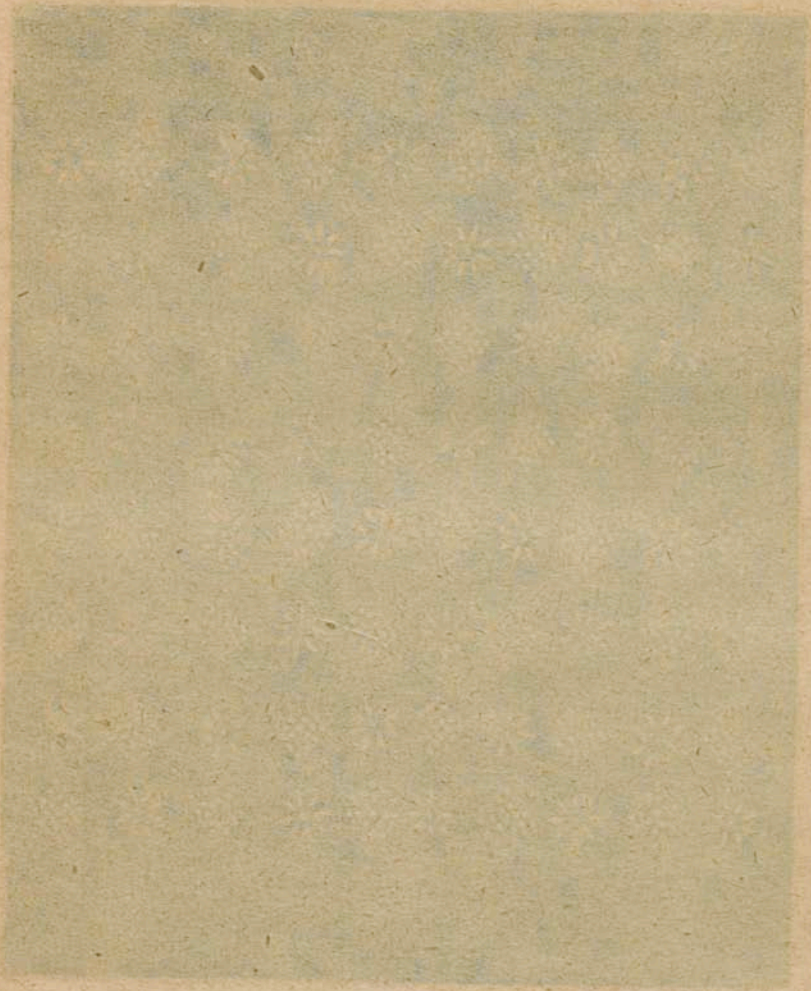




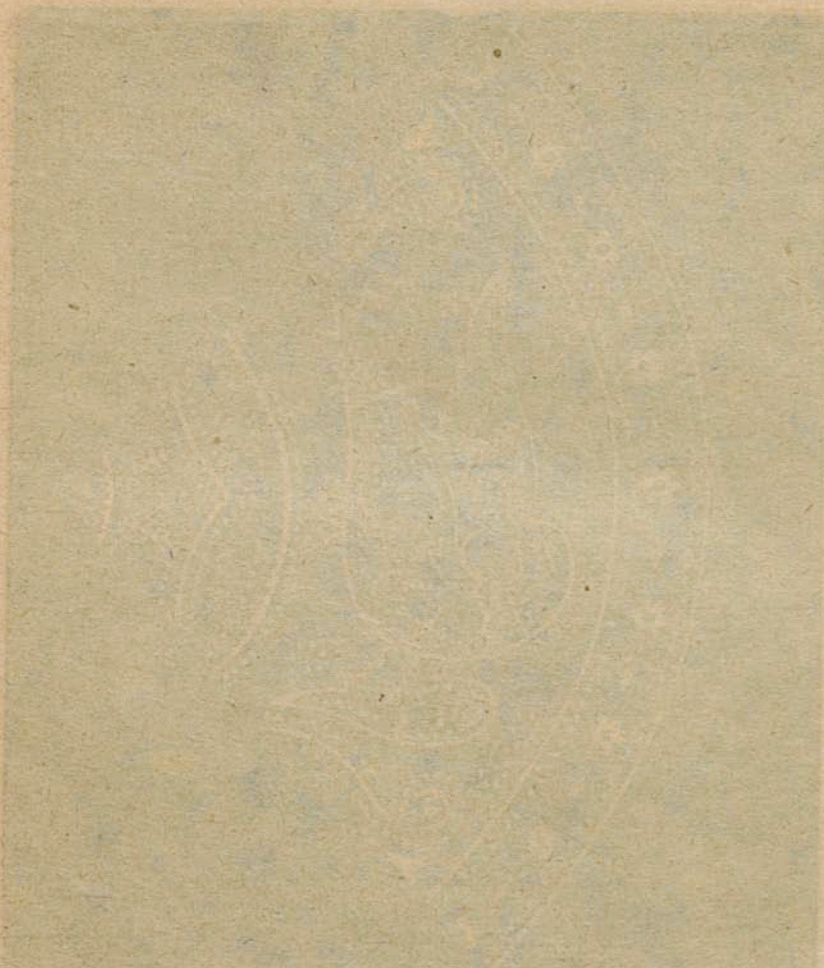














ЛІТАРАТУРА.

1. В—н. Падение кустарных промыслов в гор. Витебске, „Витебские Губ. Ведомости". 1911 г. № 48.
2. Воронов, В. Крестьянское искусство. (95—100 ст.) М. 1924.
3. Некрасов, Л. И., проф. Русское народное искусство (149—153 ст.) М. 1924.
4. Сементовский, А. Синельно-набойное производство в гор. Витебске. „Витебские Губернские Ведомости" 1864 г. № 43.
5. Соболев, Н. Н. Набойка в России. История и способ работы. М. 1912.
6. Харузина, В. Этнография. Выпуск II (274—275 ст.). Изд. Московского Археологического Института. М. 1914.

Абавязкова выправіць:

Ст.	Рад.	Надрукована:	Трэба:
29	11	новага быту старым	старога быту новым
31	2	(25)	(15)



МАСТАЦКІ НАГЛЯД І МАЛЮНКІ У ТЭКСЬЦЕ — Е. С. МІНІНА